Dois irmãos: o duplo e a tradição literária

Silvia La Regina[1]

> *Ismênia* Não recebi, Antígona, notícia dos nossos, alegre ou dolorida, desde quando de nós duas, sozinhas, foram tirados dois irmãos, mortos no mesmo dia, em feridas entrelaçadas.
>
> Sófocles, **Antígona**

Resumo
Neste trabalho pretende-se analisar sumariamente algumas recorrências do tema dos gêmeos e do duplo em textos literários europeus e brasileiros.
Palavras-chave: gêmeos; duplo; crítica temática.

Abstract
Two Brothers: the Doppelgänger and Literary Tradition
This paper is a brief analysis of the theme of twins and of the Doppelgänger in some European and Brazilian literary texts.
Keywords: Twins; Doppelgänger; Thematic Criticism.

Após décadas de estudos formalistas, nos últimos anos a crítica tem se dedicado cada vez mais ao estudo dos temas literários: crítica que permite ao estudioso atravessar e perpassar literaturas diferentes nos eixos de espaço e tempo à busca de interseções temáticas que realcem o caráter ao mesmo tempo universal e particular, local e global – *glocal* - da literatura. Crítica comparada que supera o conceito, ainda assim extremamente fecundo, de influência para alcançar a permanência de estruturas temáticas que – retomando um termo de Goethe – se entrecruzam numa *Weltliteratur* de extrema contemporaneidade[2] .

Um exemplo pode ser representado pelos estudos sobre o mito de Ulisses, ou, para permanecer no âmbito que aqui nos interessa, sobre o duplo, ou ainda, sem sair do contexto crítico italiano, de pequenas monografias como uma sobre a presença do estrangeiro na literatura (BOITANI, 1992, 1998; FUSILLO, 1998; CESERANI, 1998). Este trabalho pretende, portanto, inserindo-se de certa forma na linha da

crítica temática, examinar – sem nenhuma intenção de ser conclusivo – algumas representações do tema fornecido pelos irmãos, e mais especificamente os gêmeos, em textos literários de várias procedências e de épocas diversas; abordando o tema dos gêmeos, necessariamente falar-se-á também do duplo.

Atualmente os estudos no campo das Ciências da Família – especificamente no que diz respeito à abordagem da psicologia da família – têm dedicado um espaço cada vez crescente à questão do relacionamento entre irmãos (SCABINI, 1995; KEHL, 2000), por vezes antes um pouco negligenciada[3] . A relação entre irmãos é das mais controvertidas, tendo no ciúme um dos seus aspectos mais complexos e geradores de conflitos; ao mesmo tempo ela é riquíssima e aliás quase imprescindível para a aprendizagem das dinâmicas relacionais e de uma forma mais geral da vida na sociedade. Como escreveu Luigi Pati,

> La società fraterna si presenta con caratteristiche formative in virtù delle quali è possibile guardare ad essa non in termini di mera derivazione dalla società coniugale, bensì come ambito relazionale autonomo, integrato nel sistema operativo dei differenti piani comunicativi domestici (PATI, 1998, p.10)[4] .

Por sua riqueza e complexidade, o relacionamento fraterno tem inspirado desde as origens da literatura mitos, relatos e narrações nele centrados: a Bíblia nos oferece o exemplo de Caim e Abel, o primeiro casal de irmãos e o primeiro e mais dramático exemplo de relacionamento "conflituoso". Um relacionamento igualmente conflituoso, mas com desfecho positivo, é o de José, que, vendido pelos irmãos invejosos, sucessivamente os perdoa. Mais adiante abordaremos o tumultuado relacionamento entre Esaú e Jacó.

De uma forma geral as mitologias grega, latina, indiana são ricas de exemplos de histórias de irmãos muitas vezes violentas e com êxitos trágicos, mas também, pelo contrário, de amor e dedicação, como no caso de Castor e Pólux, filhos de Zeus identificados como a constelação de Gêmeos, que obtiveram o privilégio de passar um dia no Hades e um dia na Terra para não ficarem separados (vide LÉVI STRAUSS, 1993).

Como parte do tema do relacionamento entre irmãos, um dos assuntos mais tratados, não só na literatura mas em geral, tem sido a relação entre gêmeos, por ser infinitamente sugestiva e remeter a questões extremamente variadas. A peculiaridade desta relação gerou interesse por parte de numerosas disciplinas: a compreensão e a cumplicidade entre gêmeos representam um *unicum*, que muitas vezes cria um mundo quase individual dos gêmeos perante não apenas os pais como também outros irmãos: um muro muitas vezes impossível de ser ultrapassado. As dificuldades geradas pela compreensão dos delicados mecanismos relacionais entre os gêmeos e deles com o mundo estimularam o surgimento de numerosos títulos científicos dedicados expressamente a esta questão, na tentativa não apenas de entender como

também de coadjuvar os pais em sua jornada educativa, na difícil tarefa de respeitar a individualidade de cada um dos gêmeos e potencializar sua autonomia, preservando ao mesmo tempo a unicidade de sua relação[5] .

Passando aos âmbitos psicanalítico e literário, é fácil a associação do tema dos gêmeos com aquele antiqüíssimo do duplo, tão bem analisado, ainda em 1914, por Otto Rank no seu clássico estudo **Der Doppelgänger** (RANK, 1989), e pelo seu mestre, Sigmund Freud, no igualmente clássico ensaio **O estranho** (FREUD, 1997), inspirado no trabalho de Rank; mais recentemente foi abordado, entre outros autores, pelo já citado Fusillo e por Funari (1998) Na prosa a grande fortuna do duplo – o personagem às voltas com o mistério de sua própria identidade ameaçada pela presença e pelas ações, que ele por vezes desconhece, de um outro indivíduo idêntico a ele – coincide com a época romântica[6] , mas o tema e, aliás, o *topos* do duplo estão presentes desde a antigüidade clássica. Nele convergem o mito de Narciso, tratado por Ovídio nas suas **Metamorfoses** – explorando assim o irresistível fascínio do espelho, tão apreciado pelos romanos, para os quais constituía um lugar de projeção simbólica, capaz de deformar a identidade (FUSILLO, 1998, p.264) – e o fecundo artifício, utilizado sobretudo nas comédias, da troca de identidades (por exemplo nas comédias de Plauto[7]). O Narciso ovidiano é um belíssimo jovem insensível ao amor e que por isso é condenado a se apaixonar pela sua própria imagem refletida num rio, acreditando tratar-se de um outro lindo rapaz:

> Se cupit imprudens, et, qui probat, ipse probatur,
> Dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.
> Inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!
> In medias quotiens visum captantia collum
> Bracchia mersit aquas, nec se deprendit in illis!
> [...] Et placet et video, sed, quod videoque placetque,
> non tamen invenio: tantus tenet error amantem!
> (III, 425-29 e 446-447)[8]

Ovídio criou um mito que sucessivamente teve importantes e numerosos desdobramentos e que simboliza a duplicação total do eu; a paixão de Narciso não diminui nem mesmo quando ele descobre ser o objeto do próprio amor (“Iste ego sum! Sensi, nec me fallit imago”, III, 463)[9] , e pelo contrário a partir deste momento a morte é sentida como a única forma de juntar o amado e o amante. Ao citar o mito de Narciso, é imediata a lembrança de Gérard Genette: no ensaio Complexo de Narciso o crítico francês define toda a época barroca, melhor, o mundo barroco como “nada mais que o seu próprio reflexo na água” (GENETTE, 1972, p.30), e conseqüentemente, podemos dizer, um mundo fascinado e possuído pelo próprio duplo, pelo *dédoublement*: uma época que escolhe como seus símbolos o espelho e o teatro, considerado imagem da vida, espelho da vida e do mundo - “le monde est un théatre et la vie une comedie” (ROUSSET, *apud* DUBOIS, 1973, p.182) ou,

nas palavras de Shakespeare, “All the world’s a stage” (**As You Like it**, apud MARAVALL, 1985, p.256). A dualidade foi a marca da sensibilidade barroca; antíteses, metáforas, metamorfoses, reversibilidade, contrários, espelhos, palcos: a imagem do barroco é feita de oposições em constante mudança, movimentos que aproximam e finalmente juntam e sobrepõem as oposições, que sucessivamente voltam a se separar e dividir como fragmentos num caleidoscópio. Em ensaio recente, comentando seu romance **L’isola del giorno prima** (1994), Umberto Eco ressaltou a importância fundamental do duplo na literatura da época barroca, na qual é ambientada a narração: “Se nello stesso romanzo introduco un sosia [...] ovviamente aspiro a un lettore che si renda conto che la presenza del sosia è quasi obbligatoria in un romanzo barocco” (ECO, 2002, p.244)[10] .

Desde o início, e não só no folclore, o duplo tem sido associado à idéia de morte (RANK, 1989, cap.IV): a imagem do duplo tem se entrelaçado estreitamente com a da sombra (que freqüentemente, como em **Peter Schlemihl**, toma vida própria) por um lado, e a imagem refletida no espelho ou na água, pelo outro. Vinculado à visão, pois, o tema aparece também relacionado com os olhos e mais adiante com os óculos e o binóculo[11] ; mas em todos os casos a imagem é mensageira de morte. E, de fato, o destino do duplo “sfocia quasi inevitabilmente nell’eliminazione di una delle due metà, nell’omicidio-suicidio, come se l’identità sdoppiata non potesse sussistere a lungo” (FUSILLO, 1998, p.25)[12] , ou na eliminação de ambas as metades. Fusillo descreve três tipos de tratamento do tema do duplo, a saber: a situação da identidade roubada, própria da antiguidade clássica; a situação da semelhança perturbante, na qual dois personagens distintos são ligados por uma semelhança excepcional, que produz fenômenos de identificação e projeção – esta situação seria própria da literatura barroca, pelas razões expostas acima; e enfim, a duplicação do eu, que se baseia na identificação total com uma consciência dividida em dois, conseqüência, na maioria dos casos, de uma alucinação: situação típica do romantismo (FUSILLO, p.22-23), com seu notório fascínio pela sombra, pela loucura, pelas sugestões oníricas (BÉGUIN, 1967).

De fato, do romantismo para cá são numerosos, e em geral extremamente significativos, os romances que remetem ao tema do duplo, que atravessa todas as literaturas com uma freqüência que é explicável pela sua poderosa carga simbólica e principalmente pela temática da fragmentação do eu, central no questionamento do ser humano contemporâneo, mas também própria do personagem e do autor romântico: interesse ou, melhor, obsessão natural pelo duplo numa época, como a romântica, que finalmente descobriu o “eu”; e ao descobrir a importância e unicidade do “eu”, conseqüentemente deparou-se com seu avesso. Ao considerarmos três literaturas diferentes como a inglesa, a italiana e a húngara (esta última em circunstâncias especiais de deslocamento geográfico e lingüístico, como veremos adiante) em épocas distantes entre si – as últimas décadas do século XIX, meados do século XX e o final da década de ’80 – descobriremos nelas o idêntico interesse pelo tema do duplo, ainda que tratado de forma bastante diferenciada. O primeiro

autor ao qual me refiro é Robert Louis Stevenson: tanto em **The Master of Ballantrae** (1889) como no mais conhecido **Dr. Jekyll and Mr Hyde** (1886, traduzido no Brasil como **O médico e o monstro**) o escritor escocês retrata personagens especulares em seus carateres e suas atitudes; o romance **The Master of Ballantrae** é centrado na rivalidade dos irmãos James e Henry, à qual os críticos têm atribuído um importante valor simbólico (vide POOLE, 1996)[13] . No caso do perturbador **Dr. Jekyll***,* cada um dos dois personagens contém em si o outro como seu avesso; torna o romance assustador, muito mais do que o relato das perversidades de Hyde, a consciência de que o bondoso Jekyll *é também* o cruel, insensato Hyde, ainda que haja o artifício da poção através da qual ele se transforma – a idéia de Stevenson é de que Jekyll e Hyde, que simbolizam respectivamente o bem e o mal, são, para retomar a imagem do espelho, um o reflexo do outro numa mesma unidade: duas almas num mesmo corpo – "o homem não é realmente uno, mas duplo" (STEVENSON, 2001, p.72).

Il Visconte dimezzato, de Italo Calvino, foi publicado em 1951, inaugurando a bipartição da produção do escritor: o neorealismo ideológica e politicamente comprometido (ainda que reescrito de forma muito pessoal) de **Il sentiero dei nidi di ragno** (1947) e **Ultimo viene il corvo** (1949) sucessivamente é desenvolvido no realismo peculiar de **La formica argentina** (1952), **La speculazione edilizia** (1957) e **La giornata di uno scrutatore** (1963); aquela qualidade de fábula já presente, ainda que disfarçada, nos primeiros livros de Calvino dá lugar à fase do autor considerada fantástica, mistura de racionalismo de gosto iluminista com temas e personagens fabulosos. Esta fase pode ser vista como uma tentativa calviniana de superar a rigidez do realismo, inaugurando uma narrativa comprometida, mas sem as amarras da simples transposição literária da ideologia: é a fase da trilogia de **I nostri antenati** (1951-57), das **Cosmicomiche** (1965), de **Le città invisibili** (1972). O protagonista de **Il Visconte dimezzato,** o primeiro romance da trilogia que compreeende também **Il barone rampante** e **Il cavaliere inesistente** (CALVINO, 1996a), o visconde Medardo de Terralba, é atingido por uma bala de canhão e partido em dois, duas metades que vivem autonomamente, sendo que uma, a esquerda, é completamente boa e a direita é completamente má. Ambas as metades são insuportáveis: uma pela sua ânsia de destruir, mutilar tudo; a outra pela sua asfixiante abnegação que a leva a fazer o bem a qualquer custo, inclusive contra a vontade alheia. Em seu posfácio à trilogia, Calvino remete aos dois romances de Stevenson citados anteriormente (e nós encontramos ecos de outros romances do autor escocês: por exemplo, o nome de Trelawney provém da **Ilha do tesouro** de Stevenson); e realmente, assim como em **Dr. Jekyll and Mr Hyde**, para Calvino o mal parece consistir em não conciliar o animal e o anjo que coexistem no "homem inteiro" (BONURA, 1990, p.72). Ainda no posfácio, o escritor nega ter tido interesse na questão do bem e do mal, aparentemente o foco do romance: na verdade, "[...] avevo usato un ben noto contrasto narrativo per dare evidenza a quel che mi interessava, cioè il dimidiamento. Dimidiato, mutilato, incompleto,

nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo; Marx lo disse "alienato", Freud "represso" [...]" (CALVINO, 1996b, p.417)[14] . Além deste interesse pela alienação do homem contemporâneo – alienação que Calvino chama justamente dimidiação, rejeitando, com sua costumeira falta de interesse pela psicologia e pela psicanálise, a terminologia freudiana – pode-se aqui entrever também o fascínio sempre presente na obra do autor pela multiplicidade, inclusive de identidades[15] .

Enfim, o terceiro livro a ser sumariamente analisado é uma trilogia escrita em francês pela autora húngara Agota Kristof: **Le Grand Cahier**, **La Preuve**, **La Troisième Mensonge** (1986-1991). Falei anteriormente em deslocamento: Agota Kristof fugiu da Hungria em 1956, aos 21 anos, e foi refugiar-se na Suiça francesa, onde aprendeu o francês que é a língua da sua produção literária: como para Kafka ou Conrad, língua "outra", profícua alteridade que produziu alguns dos textos mais significativos das literaturas de língua alemã e inglesa e, com a Kristof, francesa. A alteridade de Agota Kristof é, porém, a do exílio num país hostil, no qual inicialmente trabalhou numa fábrica de relógios, e a dureza de sua relação, pelo menos no início, com a nova situação se reflete no francês aprendido quase que com relutância, com raiva, num jornal publicado pelo colégio do filho pequeno: uma lingua elementar, descritiva, sem adornos, que em sua prosa se torna linguagem dura, áspera, essencial, quase sem adjetivos, cruel, "órfã e anoréxica" (MINORE, 2001). Suas frases curtas mais parecem sentenças, terríveis na assepsia com a qual contam tragédias de solidão, vazio, erradicação, impessoalmente, "sem dizer se o que se via era bonito ou feio, sem expressar sentimentos"(MINORE). A Trilogia conta ao longo dos anos a estória dos gêmeos idênticos Lucas e Klaus, crianças deixadas pela mãe com a avó cruel, ávida e violenta durante uma guerra que intuimos ser a segunda guerra mundial, num país indefinido do Leste europeu. A inscindível solidariedade entre as crianças, que as ajuda a sobreviver através de uma férrea disciplina de insensibilidade à dor e ao cansaço no meio de infinitas privações e tragédias, é quebrada quando uma delas atravessa a fronteira. A partir daí o leitor é repentinamente desestabilizado, pois descobre ou intui que Lucas e Klaus podem ser uma única pessoa, ou uma projeção fantástica de um outro indivíduo, ou duas possibilidades anagramadas de desenvolvimento de uma mesma existência – como num universo paralelo igualmente sombrio – ou realmente dois gêmeos, ou tudo isto e muito mais, em fulmíneas mudanças de perspectiva e de cenário, num contexto narrativo no qual nada é o que parece ser, e a única certeza é a infelicidade, aliada à inutilidade das mudanças e das revoluções da história (como numa lembrança inconsciente de Tomasi di Lampedusa, tudo muda para que nada mude) numa absoluta falta de esperança: "Digo-lhe que a vida é de uma total inutilidade, é não-senso, aberração, infinito sofrimento, invenção de um não-Deus de uma maldade que supera a imaginação" (KRISTOF, 1998, p.374). Sonho – ou antes pesadelo – projeção, invenção gerada pela loucura e pela solidão, realidade concreta: os gêmeos permanecem um mistério insondável, escondido no labiríntico jogo de espelhos construído num mundo cinzento e permeado de morte.

Na literatura brasileira encontram-se exemplos muitos interessantes de tratação do tema do duplo: escolhi, neste âmbito também, três autores, sem respeitar o critério cronológico: **Onze**, de Bernardo Carvalho (1995), e, estreitamente relacionados entre si, um romance clássico – **Esaú e Jacó**, publicado por Machado de Assis em 1904 – e um contemporâneo, **Dois Irmãos**, do escritor amazonense Milton Hatoum, publicado em 2000.

O tema do duplo perpassa todo o romance de Bernardo Carvalho: no próprio título – onze como "um" espelhado, um mais um, como declara um personagem ("[...] a professora a quem eu tinha respondido que um e um eram onze [...]" CARVALHO, 1995, p.57), duplo refletido no infinito jogo de recorrências e reencontros que fazem do livro um labirinto espelhado construído de forma extremamente hábil e imprevisível; nos vários capítulos que compõem o afresco coral que se resolve dramaticamente no último capítulo; no apêndice que encerra o livro, encontramos constantemente a presença do duplo. Duplo como *unheimlich*, aquele "estranho" freudiano que retorna, parecido mas não idêntico (como as notas desenhadas pelo misterioso artista Kill), até criar uma obsessão: "Era um homem estranho, que passou a me perseguir como uma assombração desde o primeiro dia em que o vi [...]. Éramos um e um, lado a lado, refletidos e inseparáveis, o um reiterado, reafirmação de um e do outro, de um no outro" (p.175). Um no outro, um que se confunde e se torna o outro: "Por isso, meu filho, este que te escreve agora não sou mais eu, mas este homem de quem te falei e a quem contei primeiro esta história, que era minha e dele" (p.179). Duplo, este, que naturalmente podemos também ler como amor homossexual: amor como Narciso, como espelho no qual refletir e fragmentar a própria identidade. E enfim, se o duplo pode formalizar "la scomposizione della persona in diverse istanze conflittuali" e la "frantumazione dell'io nel tempo"(FUSILLO, 1998, p.27)[16] , podemos apontar exatamente no duplo e em sua elevadíssima carga simbólica o ponto chave de **Onze** (LA REGINA, 2000) e em geral da prosa de Bernardo Carvalho[17] .

Voltemos finalmente ao nosso tema inicial, os gêmeos. **Esaú e Jacó** - o título do romance é obviamente devido à lembrança da história biblica de Esaú e Jacó, contada no Gênesis - foi definido por Luciana Stegagno Picchio "o mais perfeito exemplo de romance parnasiano" (STEGAGNO PICCHIO, 1997, p.286); o livro apresenta a oposição especular de dois caracteres vividos pelos gêmeos Pedro e Paulo, perfeitamente iguais e ainda assim simetricamente diferentes em tudo: Pedro é dissimulado e cauteloso, Paulo é arrojado e impetuoso. Une-os o amor extremado pela mãe, Natividade, e separa-os a paixão por Flora, a "inexplicável", segundo o conselheiro Aires, que se junta à mãe no esforço de aproximar os rapazes. O livro é escrito na terceira pessoa, mas através do olhar de um personagem desiludido e irônico, o conselheiro Aires, que será depois o protagonista do último romance de Machado de Assis, **Memorial de Aires** (1908). Lembramos uma característica que **Esaú e Jacó** tem em comum com **Memórias póstumas de Brás Cubas**: o diálogo constante com o leitor, que por isso se torna um "leitor incluso", numa atitude

digressiva e metalinguistica; este leitor, como a maioria dos leitores de romances daquela época, é uma mulher, como podemos ver, por exemplo, em **Esaú e Jacó**:

> Eis aqui entra uma reflexão da leitora: "Mas se duas velhas gravuras os levam a murro e sangue, contentar-se-ão eles com a sua esposa? Não quererão a mesma e única mulher?" O que a senhora deseja, amiga minha, é chegar ao capítulo do amor ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros [...] (MACHADO DE ASSIS, 1998, p.58).

De uma forma geral, no século XIX o grande público dos romances era feminino, e aliás exatamente a ampliação da alfabetização e do hábito da leitura entre as mulheres contribuiu enormemente, no Brasil e no Ocidente como um todo, para a popularização do gênero do romance. *En passant*, vide o saboroso trecho de **Como e porque sou romancista**, de José de Alencar, no qual o escritor conta de quando, adolescente, lia para um público de mãe, tias e irmãs em lágrimas os romances sentimentais tão populares no primeiro romantismo (ALENCAR, p.28)[18] .

Através de sua história, e como pano de fundo, mas que acaba sendo um dos protagonistas, vemos a transformação da regime político brasileiro, de imperial a republicano. Paulo é republicano e Pedro, monarquista: ambos acabam sendo eleitos deputados, só que em facções aversas, e a história relata alegoricamente, através de seu conflito, o conflito de duas ideologias opostas, que, no desencanto próprio de Machado, e não apenas na fase final de sua vida, acabam sendo a mesma. Aires comenta que Pedro e Paulo brigavam "desde o útero", precisa lembrança bíblica, inclusive em seu aspecto alegórico, do Gênesis 25:22-23:

> E os filhos lutavam dentro dela, então disse: Se assim é, por que sou eu assim? E foi-se a perguntar ao Senhor.
> E o Senhor lhe disse: Duas nações há no teu ventre, e dois povos se dividirão das tuas entranhas [...].

Como no penúltimo capítulo de **Esaú e Jacó**, no primeiro de **Dois Irmãos** o derradeiro desejo da mães dos gêmeos é de que eles enfim façam as pazes:

> - Um favor derradeiro, insistiu ela.
> - Diga, mamãe.
> - Vocês vão ser amigos [...] (MACHADO DE ASSIS, p.190).

> "Meus filhos já fizeram as pazes?" Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que a mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu (HATOUM, 2000, p.12).

No romance de Machado de Assis, ambientado no Rio de Janeiro, os irmãos tentam fazer as pazes; no de Milton Hatoum, não há nem mesmo esta tentativa, e eles permanecem inimigos até o final.

Yaqub (o nome árabe de Jacó) e Omar são filhos de dois libaneses, emigrados para Manaus no começo do século; desde crianças brigam horrivelmente, e suas diferenças pioram com o passar do tempo, arrastando à ruína a inteira família, composta pelos pais, por uma irmã, Rânia, pela criada Domingas e seu filho Nael, que é o narrador do romance, filho bastardo de um dos irmãos, nem ele sabe qual: se Yaqub, que tivera uma relação com Domingas, ou Omar, que um dia a estuprara. Domingas e Nael vivem à margem da família, e só no final do romance, perto de seu desfecho, depois da morte de Domingas, Nael passa a ter um papel mais relevante: ainda assim mais como observador do que protagonista.

Através da narração da decadência e da ruína da casa e da família, Hatoum narra contemporaneamente a destruição e a descaracterização da cidade de Manaus; diferentemente de Machado de Assis, não retrata maiores diferenças ideológicas entre os dois irmãos, nem aborda diretamente a questão política, a não ser através da figura fundamental de Laval, o professor perseguido e morto pela polícia após o golpe de 1964, mas concentra-se mais nas diferenças comportamentais: Omar ("o peludo", como Esaú: mas ele é o caçula) é extrovertido, hedonista e boêmio, Yaqub frio, introvertido e calculista; Omar fica em Manaus e acompanha sua decadência sob o capitalismo selvagem introduzido pela Zona Franca, enquanto Yaqub, que foi mandado a contragosto para o Líbano durante a Segunda Guerra aos treze anos, vai estudar engenharia em São Paulo, enriquece, mas é prejudicial aos outros familiares tanto quanto seu irmão desregrado – neste aspecto, ambos podem ser vistos como metáforas de frustrados destinos nacionais.

Os contrastes e a agressividade dos gêmeos adquirem feições mais terríveis pela sua profunda semelhança exterior e, apesar das diferenças de caráter, interior: inflexíveis, egoístas, cada um possuído pelo ódio pela presença especular e insuportável do irmão. "Nenhum dos dois brindou [...]. Yaqub apenas estendeu a mão direita e cumprimentou o irmão. Pouco falaram, e isso era tanto mais estranho porque, juntos, pareciam a mesma pessoa" (p.25); "[...] Omar resmungava apoiado ao tronco da seringueira: «O que ela [a mãe] quer? Paz entre os filhos? Nunca! Não existe paz neste mundo ...»" (p.224). A única diferença física entre os gêmeos é fruto de uma violência: a cicatriz que Omar deixou no rosto de Yaqub, cortando-o com um caco de vidro, quando meninos. Ao longo do livro vê-se que, se Omar é violento fisicamente, a violência de Yaqub é mais sutil e cruel, fúria contida que aniquila e esmaga: a única linguagem do impossível diálogo entre os irmãos.

É fundamental a figura de Rânia, a irmã, consumida pelo seu amor pelos irmãos ("Contentou-se em idolatrar os gêmeos [...]; a admiração de Rânia por ambos foi por muito tempo visceral e quase simétrica", p.98) assim como são atenta e carinhosamente delineados os personagens de certa forma especulares de Halim, o pai, e Zana, a mãe: ele, muçulmano, sensual e jocoso, apaixonadíssimo pela mulher

cristã maronita, que porém, atormentada pelas brigas dos filhos, aos poucos o exclui de sua vida, deixando-o melancolicamente deitado na rede. A cidade de Manaus – juntamente com a casa, que a simboliza, um dos personagens mais importantes – é retratada a partir do início do século, cuidadosa e detalhadamente: suas lojas, seus rios, suas plantas, seus cheiros. A cidade e a casa decaem assim como a família: "A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu" (p.247).

Milton Hatoum construiu em **Dois Irmãos** uma narrativa centrada na dor, na perda, na exclusão, elaborada com sabedoria estilística, riqueza e delicadeza de percepção, atenta às nuances das relações familiares e dos seus conflitos, num tom essencial e rigoroso que, juntamente com o assunto tratado, nos faz lembrar das tragédias de Sófocles, e principalmente de Antígona[19] : a inelutável catástrofe que se abate tanto sobre quem defende a família como sobre quem defende a cidade, quem defende a lei dos deuses e quem defende a lei humana.

Enfim, espera-se ter demonstrado que o tema do duplo – e com ele o dos gêmeos – apesar de sua antiguidade, representa hoje um dos mais fecundos meios de traduzir literariamente angústias, dúvidas, questionamentos que expressam a cisão e a fragmentação do ser humano contemporâneo.

Notas

[1] Professora da UFBA e consultora da UCSal. Um primeiro núcleo deste trabalho foi lido como comunicação no I Seminário de Ciências da Família (Salvador, setembro de 2001).

[2] No fundo, como observa Fusillo, também os *gender studies* e os *post-colonial studies* têm como característica comum o estudo daquilo que os textos nos dizem, para além da formalização literária. FUSILLO, Massimo. *L'altro e lo stesso*. Firenze: La Nuova Italia, 1998, p.2.

[3] Vide por exemplo o título, extremamente significativo, de um congresso que aconteceu em Roma em 1994, "Fratelli, un legame da ritrovare": Irmãos, uma relação a ser reencontrada.

[4] "A sociedade fraternal apresenta-se com características formativas em virtude das quais é possível olhar para ela não em termos de simples derivação da sociedade conjugal, mas como âmbito relacional autônomo, integrado no sistema operacional dos diferentes planos comunicativos domésticos". Tradução minha, como todas as demais.

[5] Vide p.ex., entre muitos outros textos, BARBIERI Filippo; FISCHETTI Caterina. **Crescere gemelli**. Individuazione psichica e relazione con l'ambiente delle coppie gemellari. Roma: Phoenix editrice, Roma, 1997; DEL MIGLIO Carlamaria. **Il sé gemellare**. Roma: Borla, 1995; IARUSSO, Emilio. **I gemelli**. Milano: Edizioni Scientifiche Italiane, 2000; SANDBANK Audrey. **Manuale ad uso dei genitori di gemelli.** Dalla nascita all'adolescenza ed oltre. Milano: Raffaello Cortina, 1994; VALENTE TORRE, Liana. **I gemelli**. Firenze: La Nuova Italia, 1989; VALENTE TORRE (ed.), **Gemelli**. Il vissuto del doppio. Collana "Problemi di psicologia", EFI, 1989; VALENTE TORRE. **La singolarità del doppio**. Studio sui gemelli. Firenze: La Nuova Italia, 1999; WRIGHT, Lawrence. **Gemelli**. I geni, l'ambiente e il mistero dell'identità. Milano: Garzanti Libri, 1999.

[6] **A história maravilhosa de Peter Schlemihl**, de Chamisso, é de 1814; **Os elixires do diabo**, de Hoffmann, de 1813.
[7] As famosas **Amphitruo** e **Menaechmi**.
[8] OVIDIO. **Metamorfosi**. Torino: Einaudi, 1994. "Deseja, sem saber, si próprio; elogia, mas é ele o elogiado, e, enquanto deseja, se deseja, e ao mesmo tempo acende e arde. Quantas vezes deu beijos vãos na fonte enganadora! Quantas vezes mergulhou os braços na água para jogá-los ao redor do pescoço que enxerga, mas que não consegue pegar! [...] E gosto dele e o vejo, mas o que eu vejo e gosto, não consigo encontrar: tanto o amor me confunde!".
[9] "Este sou eu! Entendi, e a imagem não me engana mais".
[10] "Se eu introduzir um sósia neste mesmo romance [**A ilha do dia anterior**] obviamente aspiro a um leitor que perceba que a presença do sósia é quase obrigatória num romance barroco".
[11] Penso aqui especificamente na novela **Der Sandmann** de E.T.A Hoffmann, citada *passim* por Otto Rank e principalmente por Freud, no ensaio citado, nas págs 155-162.
[12] "[...] desemboca quase que inevitavelmente na eliminação de uma das duas metades, no homicídio-suicídio, como se a identidade duplicada não podesse subsistir por muito tempo".
[13] Aliás múltiplo: desde a divisão política da Escócia até a oposição natureza/cultura, àquela sentimento/raciocínio, e assim por diante Cf. id. ibid., p.xviii.
[14] "[...] eu usara um bem conhecido contraste narrativo para evidenciar aquilo que me interessava, ou seja a dimidiação. Dimidiado, mutilado, incompleto, inimigo de si mesmo é o homem contemporâneo; Marx o chamou de 'alienado', Freud de 'reprimido' [...]".
[15] Vide Scarpa, 1999, p. 256-57. Lembremos que o título da quinta das **Lezioni americane** de Calvino (traduzidas para o português pela Companhia das Letras em 1991 com o título de **Seis propostas para o próximo milênio**) é justamente Molteplicità.
[16] "a decomposição da pessoa em diversas instâncias conflituais" e a "fragmentação do eu no tempo".
[17] Isto vale também para os romances sucessivos deste autor: **Os bêbados e os sonâmbulos** (1997), **Teatro** (1998), **As iniciais** (1999), **Medo de Sade** (2000), todos publicados pela Companhia das Letras e todos caracterizados por uma estrutura bipartida que por si remete à duplicidade que é assunto central da narração.
[18] "Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, [...] as senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também, cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto [...]".
[19] Os quatro irmãos filhos de Édipo e Jocasta, Etéocles, Polínice, Antígona e Ismênia, representam valores e justiças opostos, e para defendê-los desafiam homens e deuses. Na tragédia **Os sete contra Tebas** (467 aC), de Ésquilo, Etéocles luta por Tebas na guerra contra Argos, defendida por Polínice, e os dois matam-se em combate; em **Antígona** (442 aC), de Sófocles, na qual a ação começa onde terminara a de Ésquilo, Antígona acredita que a lei divina – que obriga a sepultar os parentes – seja superior à lei humana, e, apesar da opinião contrária de Ismênia, tenta sepultar Polínice, desobedecendo ao rei Creonte, que a condena a ser sepultada viva.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de.**Como e porque sou romancista** (1893). São Paulo: Pontes, 1990.

BÉGUIN, Albert. **L'anima romantica e il sogno**. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese. Trad. de U.Pannuti. Milano: Il Saggiatore, 1967.

BOITANI, Piero. **L'ombra di Ulisse**. Figura di un mito. Bologna: Il Mulino, 1992.

————. **Sulle orme di Ulisse**. Bologna: Il Mulino, 1998.

BONURA, Giuseppe. **Invito alla lettura di Calvino**. Milano: Mursia, 1990.

CALVINO, Italo. **Il Visconte dimezzato** (1951). **I nostri antenati**, Milano: Mondadori 1996a. págs. 11-84.

————. Nota 1960. **I nostri antenati**. 1996b. Págs. 413-422.

CARVALHO, Bernardo. **Onze**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CESERANI, Remo. **Lo straniero**. Bari: Laterza, 1998.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **Le Baroque profondeurs de l'apparence**. Paris: Larousse, 1973.

ECO, Umberto. Ironia intertestuale e livelli di lettura. **Sulla letteratura**. Milano: Bompiani, 2002. págs. 227-252.

FREUD, Sigmund. Il perturbante (Das Unheimliche, 1919). **Psicanalisi dell'arte e della letteratura.** Traduzione di C. Balducci. Roma: Newton Compton, 1997.

FUNARI, Enzo. **La chimera e il buon compagno**. Storie e rappresentazioni del doppio. Milano: Raffaello Cortina, 1998.

FUSILLO, Massimo. **L'altro e lo stesso**. Firenze: La Nuova Italia, 1998.

GENETTE, Gérard. Complexo de Narciso. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972. págs. 24-30.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KEHL, Maria Rita. **Função fraterna**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

KRISTOF, Agota. **Trilogia della città di K**.Traduzione di A. Marchi; V. Ripa di Meana; G. Bogliolo. Torino: Einaudi, 1998.

LA REGINA, Silvia. Uno più uno: **Undici**. In CARVALHO, Bernardo. **Undici**, a cura e con postfazione di Silvia La Regina. Roma: Voland, 2000. p. 165-168.

LÉVI STRAUSS Claude. **Storia di Lince**. Il mito dei gemelli e le radici etiche del dualismo amerindiano. Torino: Einaudi, 1993.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Esaú e Jacó** (1904). São Paulo: Ática, 1998.

MARAVALL, José Antonio. **La cultura del barocco**. Analisi di una struttura storica. Trad. de Christian Paez. Bologna: Il Mulino, 1985.

MINORE, Renato.La libertà si nutre di sogni. **Il Messaggero**, 31/10/2001, p.18.

OVIDIO. **Metamorfosi**. Torino: Einaudi, 1994.

PATI, Luigi. **Pedagogia familiare e denatalità**. Brescia: La Scuola, 1998.

POOLE, Adrian. Introduction. In STEVENSON, Robert Louis. **The Master of Ballantrae**. A Winter's Tale. London: Penguin, 1996. págs. vi-xxxi.

RANK, Otto. **Il doppio**. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore (1914). Traduzione di Maria Grazia Cocconi Poli. Milano: SugarCo Edizioni, 1989.

SCABINI, Eugenia. **Psicologia sociale della famiglia**. Milano: Bollati Boringhieri, 1995.

SCARPA, Domenico. **Italo Calvino**. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro** (1886). Trad. de Pietro Nassetti. São Paulo: Martim Claret, 2001.